

後向きの人間主義

— 『ヴェニス商人』の倫理と論理 —

一

捕われのない目で戯曲『ヴェニス商人』を読む人にとって、シャイロックの魅力は抗し難い。事実、一八四四年エドマンド・キーンによる上演以来「二十世紀に入っても、『ヴェニス商人』は、依然大筋としてはシャイロックの芝居でありつづけた。」物語の中心にあるだけではなく、シャイロックは少なからぬ人々の深い人間的共感をもまた引き付ける。キーンの演じたシャイロックを観てハズリットは、「シエイクスピアの書いた芝居」を捕われのない目で読んでいなかったことに気付いている。彼は、陰險邪悪なシャイロック像は「他の俳優達か

滝沢正彦

ら受け取っていた観念であって、戯曲そのものからではなかった」と述べている。十余年後、しばしば引用されるどころだが、ハイネは自身の立ち合った感動的場面を次のように述べている。「私の背後の席に、美しいイギリスの婦人が蒼白になって立っていた。四幕の終る頃、彼女は激しく泣きだした。そして何度も口に出して『可哀そうに、あの人は不当な扱いを受けている』と叫んだ。彼女はギリシャ風の彫りの深い高貴な顔立ちで、目は黒く大きかった。私はあの目を忘れることはできない。シャイロックのために涙を流したあの黒い大きな目を。」ハイネは、しかし同時に、シエイクスピアの「意図」として描かれている「残忍」なシャイロックをも見ている。

ところが十九世紀後半以降、とりわけヘンリー・アービン
グ以後⁽⁵⁾、シャイロックは終に悲劇の主人公になって行く。
後に述べるように、このロマンティックなシャイロッ
ク解釈を、単にビクトリア朝の感傷趣味に解消すること
はできない。それがシェイクスピアの頭初の意図に反し
たものであったかどうかは別として、シャイロックが道
徳劇における悪玉 (Vice Figure) や、後のピカロや悪
漢 (Villain) を超えた人物に描かれていることは明らか
である。しかし、それにもかかわらず、この劇が粉れよ
うもなく喜劇であり、シャイロック断罪の劇であること
も事実である。何よりも、金で人肉一ポンドを買い取ろ
うとするその非人間性を見過すことはできない。視点を
ポーシャやアントニオの側に移せば、筋立ては単純明解
である。強欲非道の守銭奴の張った非人間的な罠にはま
ったキリスト信者を、才知で見事に救出し、逆にその罠
を使って邪教徒をたたきのめす物語になっている。改作
も含めて、十八世紀の解釈はこの線にそったものであっ
たし、ラムの『シェイクスピア物語』も基本的にはこれ
を踏襲したものであった。日本でも「明治十八年宇田川
文海翻案『何桜彼桜銭世中』」の名で上演されて以来、も

っとも親しまれたシェイクスピア劇の一つになってい
る⁽⁷⁾」のは、そうした一種の勸善懲悪劇としてである。
『ヴェニス商人』の構成上のこの枠組は否定できない。
十九世紀に見いだされたシャイロックの「悲劇性」と、
勸善懲悪劇としての基本的な構造・枠組との間の矛盾は
今日に到るまで未解決のままである。とりわけ第二次世
界大戦前夜からのナチズムによるユダヤ人虐殺、シオニ
ズムを含むユダヤ人問題が、観念としてではなく、常に
日常的な現実の問題として生活意識の内部に存在し続け
るヨーロッパ知識人にとって、問題は複雑である。研究
者のみではなく、舞台の側も、シェイクスピアの書き残
した「喜劇性」の枠組と、十九世紀の遺産であるシャイ
ロックの「悲劇性」との間をためらいがちに揺れ動いて
いるように思われる。「一九八〇年、ロイヤル・シェイク
スピア・カンパニーの公演では、シャイロックは、喜劇
的悪役に近づいており⁽⁸⁾」、その後のBBCの演出では、
ユダヤ系俳優ウォレン・ミッチェルの顔面に十字架を押
しつけて改宗を迫る場面を強調して、シャイロックの
「悲劇性」に顧慮を払っている。

近年の批評は、この構造上の矛盾の中味に立ち入るこ

とを避けて、「悲劇性」も、勸善懲悪性も、いずれも読者や観客に気付かせないような「芸術的」解釈を追究しているように思われる。E・K・チェイムバーズが、この劇の主題を、愛と憎悪と言う二つの原理の対立と定式化し、続いてE・E・ストルがシャイロックの役割を喜劇的人物 (comic figure) に矮少化したときに道が敷かれたと言っている。この一本道を辿るのに、知的な葛藤は要らない。作品解釈そのものも、次第に知的遊戯になって行く。先ず、グランヴィル・バーカーは戯曲全体をお伽話 (fairy-tale) と考える。⁽¹¹⁾ シャイロックはお伽話の世界に闖入して来た生身の人間である。シャイロックが舞台を去った後は「もう過ぎたことを振り返えず、新鮮な喜劇の世界にすみやかに戻るのが一番いい。」次いで、M・C・ブラッドブルックは、シャイロックに同情を示しつつも、この物語を道徳的寓意劇と考え、作品の描き出すリアリティにはなく、作品から与えられる倫理的洞察に意味を見出す。「迫害が犯罪者を産み出すのです。……ナチ・ドイツの強制収容所は、多くの英雄や殉教者を産み出しましたが、幾人かのシャイロックもまた産み出しました。」こう言う道徳的教訓を引き出

すこの純真無垢の文学少女趣味から、我々は一体何を学べば良いのだろうか。さらに、C・L・バーバーは、全篇を「祝祭喜劇」と考え、グレイアム・ミッチェリは再び倫理劇に引き戻す。ただし、後者はシャイロックの「悪」に対して、アントーニオの「恋(≡男色)」を並置し、二人の舞台からの去り方に共通性を見い出している。⁽¹²⁾

これ等の現代批評が作品に統一性を与えることは否定できないが、芸術的統一の代償として、シャイロックの「悲劇性」を背景に後退させ、十九世紀が問いかけた問題に答えていないことは明らかである。問題の構造に正面から対決することを避け、文学的修辭の中に、あるいはシェイクスピア研究や演劇空間と言う閉鎖的な世界内部の問題として処理しようとしている。結果として、三干ダカットと人肉一ポンドの主題は、キーン以前の勸善懲悪劇の素材に逆戻りさせられた。変わったのは、シャイロックが、一人の人間としても、ユダヤ人としても、その個性を失い、ただ、悪を行なう人一般の一人になってしまった点である。これは、仮りにこのことによって面倒なユダヤ人問題を回避し、さらに、芸術作品としての統一性を確保することができたとしても、それでもやはり

り、シェイクスピアの矮少化と言わねばならぬ。

- (1) 渡辺喜之「解説」(小田島雄志訳『ヴェニスの商人』白水社、一九八三年、一九〇頁)なお、本稿では、便宜上、個有名詞の表記は、本書の小田島訳に従った。
- (2) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays*, 1817 (quoted from John Wilders, *Shakespeare, 'The Merchant of Venice', A Case Book*, 1969, 1981, pp. 27—29; 以下 Wilders と略す)
- (3) ハイネの観劇は一八二七年渡英の折、ドルリ・レーンに於てであった。
- (4) Heinrich Heine, *Shakespeare's Mädchen und Frauen*, 1839; tr. by C. G. Leland, 1891; Wilders, pp. 29—30
- (5) 一八七九年十一月一日初演、二五〇回の連続上演となった。この成功の主な理由の1つは、彼の演じたシャイロの魅力でもあった。 Cf 'Introduction' to *The Merchant of Venice (The Arden Shakespeare)*, ed. by John Russell Brown, Methuen, 1955, 1981, pp. xxxiv—xxxv 以下 Brown と略す。
- (6) Cf 'I cannot but think that it was designed 'Tragically by the Author' (Nicholas Rowe; quoted by Brown, p. xxxiv)
- (7) 富原芳彰『シェイクスピア入門』研究社、一九五五年、一八八頁
- (8) 渡辺、前掲書、一九〇—一九一頁

- (9) *Shakespeare: A Survey*, 1925; Brown, p. liii
- (10) *Shakespeare Studies*, 1927; abridged in Wilders, pp. 47—57
- (11) *Preface to Shakespeare*, Second Series; Wilders, pp. 69—76
- (12) *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, 1965; Wilders, pp. 132—41
- (13) *Shakespeare's Festive Comedy*, 1959; abridged in Wilders, pp. 176—92
- (14) 'The Merchant of Venice: A Reconsideration', *Essays in Criticism*, X (1960); Wilders, pp. 193—94 トーリヤーは、これを「重要な指摘」としながらも、「副次的」なものと、主題を再び「お伽話」に戻そうとする。 E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Early Comedies*, 1965, pp. 199—200

二

シャイロックに限らず、劇の登場人物に対する研究者の評価は大きく分かれている。たとえばロレンゾに対しては、ハイネの「自然や音楽の美に対するその感受性を認めてもお、ロレンゾは最も恥ずべき窃盗の共犯者であり、プロシヤの法律に従えば、烙印を押してさら

し台にさらした後、十五年は投獄されることになる⁽¹⁾」
 と言う批評から、「彼は分別のある人物であり、劇の中
 庸を代表するだけでなく、やがて幸福な結婚の中にキリ
 スト者とユダヤ人を結びつける⁽²⁾」という評価まで、様々
 な受けとられ方をしている。パッサーニオを含むアント
 ーニオを取り巻く登場人物達に関する多くの好意的評価
 に対しても、ドーヴァ・ウィルソンの痛烈な批評がある⁽⁴⁾。
 そして、アントーニオやポーシャをも含めて、「シャイ
 ロックの蒙る痛みと苦しみに比較してみると、彼の周
 りの華やかな男女は、いかにも浅薄で空々しい⁽⁵⁾」と言
 う印象は今日の我々の目に否定できないが、これはこの
 「喜劇」の枠組を危うくする。既に少なからぬ人々によ
 って示唆されている、アントーニオとパッサーニオの同
 性愛の関係や、一人の人間としてその全体像を理解させ
 難い程のポーシャの変り身の早さ⁽⁶⁾等も、同じような危険
 を孕んでいる。

およそ特定の人物像に対する好悪の印象は、時代の変
 化および評者の拠って立つ階級によって変化し、その陰
 影の濃度を変える。ここに、ブラッドリ流の批評の限界
 がある。ブラッドリの豊かな業績から我々が学んだこと

の大きさを強調しすぎることはできないが、それにもか
 わらず、「性格劇」としてシェイクスピア劇を理解す
 ることは、永遠に変らない、したがって時代を超えて普
 遍的な人間の「性格」の諸類型の中に、演劇の論理を取
 り込んで行くことを意味する。ここでは人物評価の動揺
 が直接作品の枠組を揺り動かす。シャイロック像の変化
 が『ヴェニス商人』の意味を逆転させたことは、この
 事実を良く示している。

しかし、作品の「効果」、その「芸術的統一性」の前
 提から人物像、「性格」を規定して行く方法も、同じよ
 うな危険を持っている。「喜劇」や「お伽話」と言う、
 超歴史的普遍的枠組を設定し、登場人物の性格をそこか
 ら規定して行くのであれば、たとえば『夏の夜の夢』と
 『ヴェニス商人』の違いを論じる手懸りは得られない。
 せいぜい、ある典型の変種としての位置付けだけが可能
 になる。換言すれば、それぞれの作品個々の価値は、そ
 れぞれの作品の偏差値と言うことになる。何れにしろ、
 こうしてシャイロックの「悲劇性」は否定され、喜劇の
 枠組からその「悪漢性」が押し付けられる。登場人物の
 「性格」から出発しても、「枠組」から規定して行っても、

何れの場合も、作品の論理・構造が鮮やかに浮び上って来ない点に、この作品解釈の困難さがある。それにもかかわらず、近年の批評は、後者の立場から強引に作品全体を掘め取ろうとするものに思われてならない。それ故、それだけ一層、十九世紀の提起した興味深い問題との誠実な格闘を避けている印象が強いのである。

「梓組」からの要請としてではなく、また、そのユダヤ人としての「邪悪な」「性格」をもしばらく視野の外に置いて、劇の論理的構造の内部に限定して、十九世紀の提出した問題を再考してみたい。シャイロックは劇中で何をしようとしているのか。この点で多くの研究者の意見は一致している。彼の主張(意味)しているものは、「契約・法律制度」である。しかも、為政者が恣意的に制定する法ではなく、普遍的正義ないし可能な限りでの近似的正義を目指すものとしての法律である。⁽⁷⁾それは、経済活動を基礎とする人間関係一般を規定する法律であって、いかなる人間の恣意・情実・甘えによる歪曲にも反対する。すなわち、それは、一般的正義であって、たとえば「ケース・バイ・ケース」と言う和製英語を作り出した日本語的発想を拒否する。が、これはもちろんシャ

イロックの創造によるものではない。ヴェニス⁽⁸⁾の社会の存立の基礎となっている論理である。従って、「ある種の自然法」、慈悲心をもって法を「まげる」ことを訴えるパッサーニオに向って、ポーシャと言えども、裁判の場ではこれを拒否せざるを得ない。

それはできない。ヴェニスのいかなる権力も、

一度定められた法令を変更することはできない。

It must not be; there is no power in Venice

Can alter a decree established: (IV i 218—19)

権力の恣意と同時に、甘えや人情を拒否して合理性を貫徹させる法律(ここでは法律に基づいた契約)は、関係する人間の身分・財産・信仰・職業等の前近代的差別を一掃する。この中ではじめて、ユダヤ人高利貸シャイロックはキリスト者と対等の人間関係に入ることができる。仮りにシャイロックの行為が個人的復讐であり、動機が民族的義憤ではなく私怨であったとしても、彼はそれを、決闘や暗殺と言う非合理(暴力)によってではなく、法律の合理精神を貫徹させることで実現しようとする。こ

の意味で、シャイロックの行為は「近代」からの挑戦であると言える。

法律・契約の合理精神に対する態度においては、アントーニオもまたシャイロックと同じ立場に立っている。

若しお前に金を貸す意志があったとしても、友人に貸すやり方では貸してくれるな。……むしろ敵に貸すやり方で貸してくれ。万一契約を破ったなら、大威張りで罰則を実行できるような敵に対するやり方だ。

If thou wilt lend this money, lend it not

As to thy friends;……

But lend it rather to thine enemy,

Who, if he break, thou mayst with better face

Exact the penalty. (I iii 153—38)

アントーニオとシャイロックは確かに憎み合っている。が、それだけが理由ではない。法を、個人的憎悪を越えて貫徹する、人間関係の正義と理解していたからこそ、敢てユダヤ人シャイロックとの人間関係（人間的関係、

Humane Relation ではない）に入ろうとするのである。利息を取ることはもちろんだが、利息を払うこともまたローマ教会は禁じていた。その限りで、アントーニオは、法律を信仰に優先させようとする。

『ヴェニス商人』の舞台の上に限定すれば、利息に関するローマ教会の立場を守るのはむしろシャイロックの側である。債務者を外国に奴隷として売却することはローマ法で認められており、オーデンに従えば、肉一ポンドの契約は「債務不履行者は生きたまま八つ裂きにされ得る『十二表法』」に基づいており、更に、「負債による投獄は十九世紀まで存在していた。⁽¹⁰⁾」少くともローマの法律に関する限り、血を流す流さないと言う議論の入り込む余地はない。

ただし、誤解をおそれずに細部を深く読み込んで行くとき、シャイロックにもアントーニオにも、わずかながらこの信念が動揺する箇所がある。とりわけシャイロックの場合、それらの箇所を結びつけて行くと、その悲劇性をほとんど完成させるような可能性も出て来る。先ずアントーニオの場合、負債で収監中のアントーニオが、監視付きでシャイロックに道で逢い、二度話しかける場

面がある。

ねえシャイロック、聞いてくれないか。

お願いだから、話を聞いてくれ。

Hear me yet, good Shylock.

I pray thee, hear me speak. (III iii 3 & 11)

「話す気はない」とシャイロックから拒否され、対話は成立していない。アントニーオが何を言おうとしたのか、我々には判らない。が、その直後、「もう無益に懇願して、彼の後を追いかけてはしない」と言っていること、'good Shylock' と呼びかけていることなどから推量して、彼が契約関係以外の何物をか、たとえは慈悲、あるいは違約金による契約解除などをシャイロックから引き出そうとしていたのではないかと思われるのである。若し動搖を読み取ることができるとしても、その間わずか二十行余りの短い挿話にすぎないが、人間の弱さに触れずに済ますことのできなかつたシェイクスピアを、ここから推しはかることができるかもしれない。しかし、この小さなエピソードを除けば、胸を開けてシャイロッ

クの刃を待つ法廷の場にいたるまで、アントニーオの態度は見事と言う他はない。

シャイロックの場合、動搖が反対の方向に出ている可能性がある。アントニーオとの契約を済ました後、彼はサレーニオとサリーリオの前に、キリスト者の民族的宗教的差別意識を弾劾して、「ユダヤ人には目がないと言うのか。手足も、愛情もないと言うのか、刺されて血を流し、くすぐられて笑わないか」と畳み掛けた後、「若しユダヤ人がキリスト者に不正を働けば、彼は何を受けらるだろうか。復讐であろう。若しキリスト者がユダヤ人に不正を働けば、キリスト者の手本に従えば、彼は何を蒙ることになるだろうか。やはり、復讐であろう。」と述べ、さらに次のように言葉を続ける。

諸君が私に教えてくれるこの悪行を、私は実行するつもりだ。そして、私にこの教訓を改善する意志がないならば、結果は苛酷なものならざるを得ない。(＝私は必ず改善する)

The villainy you teach

me, I will execute, and it shall go hard but I will

better the instruction. (III i 74—76)

ちなみに後半の市河三喜訳は「教はった以上にしてやらなきや腹の虫が承知せぬわい」となっているし、小田島雄志訳でも「教えられた以上になりっぱにやってみせてやらなきや、腹の虫がおさまらん」と、解釈はほとんど同じである。⁽¹¹⁾ 訳の巧拙の問題ではない。「もし、私にこの教訓を……」以下の私の生硬な仮の訳文は到底上演に耐えるものではない。問題は市河・小田島訳の見事な判り易さにある。この判りの良さがシャイロック像を一元化し、その広がり拒否する点である。It shall go hard but I will [= I shall certainly (Schmidt), I will assuredly (Onions)] は当時比較的多用されたイデオムであるらしいが、この強い意志の表明は「腹の虫」(私怨)によるものとは限らなかつた。法律の次元ないし人間的次元での必然性や決意の表現でもあり得た。Better は「超える」意味でも確かに用いられており、「教えられた以上にする(=悪行をさらに徹底する)」と言う解釈はもちろん成立する。しかし、この場合、hard に少しでも原義 III が残っていれば、シャイロックの決意が前後

で矛盾するし、また、仮りに原義を失う程成熟したイデオムになつていたとしても、文字通り「改善する」と取る可能性は残されている。すなわち、キリスト者の差別意識と悪しき慣習を、他ならぬキリスト者の論理で「正す」ことを目指した、たった一人の正義の戦いにシャイロックが立ち上つた可能性があると言ふことである。

この二行にこだわるのは、以下劇の終りまで、シャイロックに対して終に一言の反省も謝罪も書かれていないだけでなく、むしろ教訓をたれて彼に反省を迫っていることが気懸りになるからである。すなわち、アントーニオでも良いしパッサーニオでも良いのだが、若し心を碎かれてシャイロックの前にひざまずいて許しを乞うたなら、シャイロックもまた契約を破棄し得る緊張状態を、シエイクスピアは最後まで劇の中に維持し続けたのではなからうか。少くとも、座して反省し許しを乞う者を蹴とばして契約履行を迫る本物の「悪党」になる機会がシャイロックにはない。ここに、シャイロックの決意の裏側にある動揺を読み取り得る可能性がある。

シャイロックの行為の動機、彼の物の見方、その行動

原理が、金銭の論理であることが、しばしば指摘され、金と宝石を盗んで駈け落ちた娘を呪う言葉が引用される。

私の娘が、耳に宝石を入れて、私の足下で死んでく
れたらいい。この足下で、ダカット金貨と一緒に棺
に入ってくれたらいい。

I would my daughter were dead at my foot, and
the jewels in her ear! would she were hearsed at
my foot, and the ducats in her coffin! (III i 92
—94)

これは親子の情愛に金銭欲を優先させる論理として、キ
リスト信仰者の愛の論理と対比させられる。しかし、こ
の段階では、シャイロックは未だアントーニオの船の事
故を知らないのだ。一個二千ダカットのダイヤモンドや
亡き妻の形身のトルコ石、その他沢山の宝石貨幣と件に
娘を盗られた父の激情、キリスト者と称する連中に次々
と騙され破滅させられそうになる悔しさの表現ではなか
ろうか。なぜなら、法廷の場面で、アントーニオのため
なら新婚の妻を犠牲にしても良いと言うバッサーニオや、

むしろ妻が死んでいてくれた方が良かったと言うグラシ
アーノの言葉を聞きながら、シャイロックは不図次のよ
うにも独白するからである。

これがキリスト信者の夫と言うものか。私にも一人、
娘があるが、キリスト信者と結婚させるよりは、強
盗バラバスの一族の子に嫁にやりたい。

These be Christian husbands. I have a daughter;
Would any of the stock of Barrabas
Had been her husband rather than a Christian!
(IV i 295—97)

あるいは観客の笑いを誘うための台詞かもしれない。し
かし、アントーニオの生命が係争中の法廷の場面である
から、笑いにはやはり棘が残る。財宝と伴に盗まれた娘
に対する父親の屈折した感情が、観客の洪笑の片隅に忍
び込んで来るはずだ。

以上は一つの読み込みの可能性である。この種の読み
込みが否定されるならば、アントーニオとシャイロック
は、それぞれ的人間的ふくらみを保持しつつも、法治国

ヴェニス存立の論理の上に立ち、その論理を生命をかけて守ろうとしていることになる。シェイクスピアの意図や、芸術的効果をしばらく離れて、作品の中の論理的構造だけを取り出せば、そう言えると思う。そして、この構造に挑戦し、これを破壊するのが、ポーシャの居住地ヘルモントである。

- (1) Wilders, p. 30
 (2) Theodore Weiss, *The Breath of Clovens and Kings*, 1971, p. 144
 (3) ティリヤード, Tillyard, op. cit., p. 189
 (4) *The Merchant of Venice (The New Shakespeare)*, Cambridge UP, 1926, pp. xxiii-xxvi
 (5) Harriett Hawkins, *Poetic Freedom and Poetic Truth*, 1976, pp. 9—10
 (6) Elliot Krieger, *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*, 1979, pp. 29—30
 (7) Bradbrook; Wilders, p. 133 なお、ティリヤードの「シャイロックを「愚か者 (stupid)」とする批評は、彼がこの戯曲の構造を完全に見失っていることを示している。(op. cit., p. 193)
 (8) Sigurd Bruckhard, *The Merchant of Venice: The Gentle Bond*; Wilders, p. 216
 (9) 一部を除いて、近年の批評はこの点を必要以上に強調

しているように思われる。

- (10) Auden, 'Brothers and Others', *The Dyer's Hand*, 1963; Wilders, op. cit., p. 231—32
 (11) 他の現代語訳も類似している。「教えられた以上の事をしなくってどうするのだ」(坪内)、「御指導以上にやってみせないでなるものか」(菅)、「御指導以上に見事にやってお目にかけますぜ」(福田)、「まさに立派に御教示以上のことをやっています」(木下)。木下訳に幽かな可能性が残されている。
 (12) *OED* の 1st record は *The Two Gentlemen of Verona* から採用されている。従って、少くとも書かれた言葉としては二〜三年の歴史しかないイデオロムであった。

三

ヴェニスとヘルモントが、価値観の対立した、まったく異質の世界であることは、既に多くの人々によって指摘されて来た。究極的には法律の合理性に基礎を置くヴェニスに対して、ヘルモントは「秩序」と「幸福」の世界、「呪術の庭」である。星空の下で若い恋人達が語りあうのに適わしい国である。確に、ジュシカとロレンゾが夜空を見上げながら宇宙の楽曲に耳をすませている姿は、二人がシャイロックから盗んだ金を、一日に八十

ダカットも浪費していたことを忘れさせる。パッサーニオがポーシャの絵の入った箱を選ぶことは、ほとんど疑う余地がない。月並な教訓の他は何の合理的理由がなくても、パッサーニオは間違う筈がない。この世界では、幸福であることがそれだけで充分な一切の理由なのである。ここでは、あらゆる矛盾が解消する。

ここをキリスト者の世界と誤解している批評家が多いが、信仰の言葉で語られる魔法の国であることを見失ってはならないだろう。たとえば、「慈悲心は強制されてはならない」と言う法廷でのポーシャの言葉と、ルター（1）の『「ロマ書」講義』の一節との類似から、ロランド・フライは、ポーシャの思想は「久しく確立されていた神学上の教義と一致している」と述べているが、これは個別的な類似点を一般化したものである。深い神学の知識がなくとも、両者の思想がまったく別ものであることに気付くのは容易である。ルターが一定の条件の下で利息を容認したことは広く知られているし、ポーシャのような消費文化への傾斜は、ルター（2）の世俗内禁欲（行動的禁欲）と無縁である。

そもそも、常識的には説明のつかない不合理が、劇的

真実として観客に気付かれないこと自体が、この呪術の園のせいなのである。ユダヤ人差別意識、そして、誰一人、ささいな同情さえシャイロックに示さないこと、たとえこれらのことがこの芝居の前提であるとしても、たとえば、パッサーニオには三千ダカットがどうして必要であったのか。物語の時代を何世紀と考えるかによって額は変化するが、ヴェニス有数の貿易商人がユダヤ人「高利貸」に借財せねばならなかったこと、期限になって、多数のヴェニス人に愛されていたアントーニオを、彼等の誰一人助けることが出来なかったことなどを考慮すれば、三千ダカットは今日日本の我々の生活感覚に与るの数億円に値すると考えて良いだろう。OEDに依れば、十六世紀英国貨幣に換算して一ダカットは三シリングから九シリングであったようであるので、三千ダカットは約千ポンド、貨幣価値を今日の約百倍として計算しても、今日の邦貨で数千万円にはなる。何れにしろこの大金が何に使用されたのか、我々にはまったく知らされない。シェイクスピアがおそらく利用したと考えられるイタリアの『イル・ペコロネ』中の物語では、借財は一万ダカットであるが、大きな帆船の建造、航海用具、

船員の雇用等、我々にも納得できる程度の費用が述べられているが、『ヴェニスの商人』では、三千ダカットの行方は判らない。ベルモントの何処かに吸い込まれて行ったように思われる。ヴェニスとベルモントとの距離も述べられていない。ベルモントは『イル・ペコロネ』のように島国ではなく、なぜかヴェニスと陸続きのような印象を与えられるが、不明のままである。もっと不思議なのは、ジュシカが盗み出した財宝の中で、少くともダイヤモンド一個で二千ダカット、「荒野を埋めつくすほどの猿の群れとも交換」⁽⁵⁾しきれぬ程高価な、シャイロツクの亡き妻の片身のトルコ石等もありながら、彼女もロレンゾも、アントーニオを助けるために何もしなかったことだ。これ等の不思議を、劇的眞実として、観客に気付かせないのは、ベルモントの呪術性、換言すれば、お伽の国の理想境のせいである。宇宙と地上は一つの共鳴しあう階層をなして調和しており、その秩序の乱されることはない。指輪をめぐって、すねたりとっちめたりするのも、短調な生活をかえっていきいきとらせるためであり、やがて全てが健康な笑いの中に吸収されて行く。この理想境の魔法は、シャイロツクから更に金を捲き上

げ、アントーニオの難破船をことごとく救い出して、無事ヴェニスの港に送り届けもするのである。

(1) Roland M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine*, 1963, p. 210

(2) 従って、現代の批評にとつてはやはり「シェイクスピアが登場人物にユダヤ人を選んだことは不幸 (unfortunate) であつた」(Finkelstein, op. cit., p. 58) と言わねるを得ない。

(3) もちろんこの計算は極めて不正確な概算である。ダカット貨幣(金貨と銀貨があつた)はイタリアだけでなく、少くとも十六世紀には広く北欧でも使用されていた。当時はいわゆる価格革命の時代であり、王室財政の窮乏からしばしば貨幣が改鑄され、その度に金の含有量が引き下げられるインフレ政策の下で、シェイクスピアの時代に限定しても物価は五倍以上に暴騰している。十六世紀初頭をひととして一九五〇年の物価指数は約四十、その後のインフレを二・二五倍として、ここに百倍してみたが、この程度の額で大資本家 'good Antonio' が身動きとれなくなる筈はなからう。 Cf. B. A. Holderness, *Pre-Industrial England, Economics and Society from 1500 to 1750*, 1976, p. 19; D. C. Coleman, *The Economy of England, 1977*, p. 21 何れも基礎に E. H. P. Brown & S. V. Hopkins, 'Seven Centuries of Building Wages', *Economica*, xxiii (1956) を利用してゐる。価格革命については、ちよきたの P. H.

Ramsey, *The Price Revolution in Sixteenth Century England*, 1971 参照

(4) Cf Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, 1977, pp. 86—90. テキストは Brown, op. cit., pp. 140—53 の英訳を利用した。

(5) III : 127—28

四

二つのことを先ず考えておかねばならない。一つは、ベルモントの魔法の理想郷も、「一つの社会階級にとつて個有の理想」郷であつて、人類一般の理想郷ではないし、しかも、英語の "ideal" が示すように、それは観念的世界に他ならないと言ふことである。経営を含む広い意味での生産活動から解放された消費の文化、享樂の世界は、一部の大衆の利他的羨望の対象ではあつたとしても、明らかに第一義的には貴族階級およびその寄食者の発想である。ベルモントの世界を、たとえばミルトンの描くエデンの園で、アダムとイヴが「日々の労働」に従事していたことと較べてみれば、このことは明らかである。さらに、ベルモントは観念的秩序と調和の世界であるが、天体の秩序と同じように、地上の秩序も化石化

されており、たとえば、ネリッサがどれ程努力してもポーシャの地位に登ることが不可能であるように、階級と差別の固定した社会である。そもそも、努力すること一般がこの国では否定されている。外の世界から呼び出されることはあつても、この国の内部に努力は存在しない。努力は、秩序にとっての脅威である。

こうした秩序と調和が観念的に描き出された中世世界の理想郷であることは直ちに気付かれるところだが、考へておきたい今一つのは、その秩序そのものが深刻な内部矛盾を持っていることである。それも、上部構造と土台と言ふ、たとえば、慈悲の心は、苛酷な農民労働からの無慈悲な搾取を前提として成立し得たと言ふ、図式的な矛盾に止まらなかつた。矛盾は観念の体系の内部にも存在した。ティリヤード以来、我々は中世的秩序と調和に慣れ親しみ過ぎ、中世的世界像内部の矛盾を見過して来た。若しそこに矛盾が存在しなかつたなら、どうしてこの中世の世界像が崩壊したのか。もっぱら外からの影響と土台の変化に帰せられてしまふだろう。この意味で、ティリアードの思想はあらゆるマルクス主義者の想像を超えるような物質主義を内包している。土台から

豊かな栄養を吸収しつつ、観念は相対的に自立して発達する契機¹¹矛盾を持っている。たとえば、慈悲は慈悲の対象を要求する点で万人の幸福に敵対する。もしベルモントの全ての人が幸福になるなら、慈悲心はこの国から消えなければならなくなる。

したがって、外からの影響によって、閉ざされたベルモントの世界が変化するのではなく、逆に、ベルモントの幸福と歓喜を成就するために不幸なアントーニオと、それを苦しめるシャイロックが必要であったのである。このことにシェイクスピアは気付いていない。気付いていないために、シャイロックをイアゴや『リア王』のエドマンドのような「悪党」にしそこねてしまったのである。⁽³⁾むしろ、彼は、ユダヤ人の悪を合理的に描き出すとした。そこがマローウのバラバス像とは決定的に異なるシェイクスピアの新らしさであった。

若干の歴史的事情が、この戯曲創作に働らいていた可能性はある。十三世紀末、エドワード一世治下に、リンカーン、ヨーク、リンの三都市でユダヤ人虐殺が行なわれ、形式的にはその後全イングランドからユダヤ人が追放されたこと。それにもかかわらず、実際には、ユダヤ

人は私的に信仰を守り続けていたこと。ユダヤ系のロ德里ゴ・ロベスが、一五九四年、政争に巻き込まれて処刑され、反ユダヤ感情が高まっていたこと。さらに未曾有のインフレ、第一次困い込み、貿易の不振、失業、借金による生活の破綻に陥っていた大衆の存在（金貸しへの憎悪）。これ等が反シャイロック感情を自然に強めることになったろうし、その限りでシェイクスピアは躊躇することなくシャイロックの悪を描くことができたであろう。しかし、彼は、そういう反ユダヤ主義の風潮に媚びたり、もたれかかったりして、人物の形象化をなおざりにはしなかった。善悪の判断を別にすれば、シェイクスピアは、むしろ、金を貸し利息を取る者の、法律・契約の論理を、シャイロックの中で押し進めた。今日の我々の目にとって、それは近代法の精神そのものでも、資本主義の精神そのものでもないが、シェイクスピアの目に映った限りでの、時代を混乱に導いて行く精神であったし、事実、それは資本主義の精神の一つの面でもあった。

個々の物の中に人間が見い出していたそれぞれ独自の物の価値、様々な種類の労働の持っていたそれぞれの労

働に個有の価値は、資本主義の発達とともに、それぞれ、貨幣(金)に換算される一般的等価形態と、労働時間と密度の積で表現される労働一般との中に解消される。(後者も、何れ商品として前者の中に吸収される。)従つて、そこでは、人種・宗教による差別は意味を失い、人間一般の中に解消される——筈である。シャイロックはそこを徹底的に追究しようとする。この意味で、それはまさしく中世を突き崩して近代をもたらす力であった。シャイロックの平等を求める叫び声は、中世の貴族階級の観念的調和の虚偽(矛盾)を突く、近代からの挑戦であった。このことを、十九世紀の舞台は部分的に見抜いていたのである。E・E・ストルからC・L・パーバーに到る今世紀の批評は、このことを見落している。⁽⁴⁾たとえばシャイロックが、私も血を見たくはない、廷吏に命じて、血を流さずに一ポンドの肉を切り取らせて私に渡して欲しい、と言つた場合、契約履行の義務を負う法廷はどう処理し得たか。あるいは、血を流す違反を敢て犯しても肉を切り取つたら、と問うてみる事ができる。

(事実、やがておびただしい数の黒人奴隸・白人労働者の血が、キリスト信仰者の手によって、契約・法律に基づ

いて流されることになる。) と言う緊張関係が四幕までのドラマの中で作り上げられているのである。シャイロックが、自らの破滅を覚悟の上でアントーニオと刺し違えなかつたが故に、かろうじてベルモントは救われたのである。シェイクスピアの意図は別として、それがこの作品の論理的構造である。この皮肉は、華やかな五幕の間にも観客の心の底に沈澱して行く筈だ。この意味で、『ヴェニス(5)の商人』は、イブセンやショーの作品のように「問題劇である」と言う批評はあたつてゐる。「幕切れには、皮肉のかけらもない」と言う人の感性を私は疑う。

最後に、それにもかかわらず、金銭の代価に人肉を得ようとするシャイロックの非人間性もまた指摘しておかねばならない。このことだけで、この劇を喜劇にする充分な理由となり得る。ブルジョアジの「法律は、一方において、民族・宗教・国民を知らないが、他方、それはまた人間性をも知らない。それが知っているのは、所⁽⁶⁾有あるいは売買、および利潤だけである。」シャイロックが、自らの解放ではなく、復讐を企図したとき、そして、その手段としてブルジョアジの論理を採用したとき、ブルジョアジの非人間性をもまた背負うことを運

命づけられた。ドラマはこの非人間性に対する、ベルモントからの告発でもある。図式的に言えば、近代に向けられた中世からの告発であり、古い人間主義、観念的な中世の調和に戻ろうとする人間主義、後向きの人間主義である。しかし、それでもなお、人間に個有の価値を他のいかなるものとも置き換えることを拒否する人間主義には違いない。シェイクスピアの描いたブルジョア思想は、シェイクスピアの時代のブルジョアジーの一面でしかなかったが、それでも、ブルジョア・イデオロギーの圧倒的影響下にある我々にとって、今日もなお問題を提起し続けている。ベルモントからではない批判の書として十九世紀の舞台はこれを演じようとした。しかし、それには別の新しい戯曲が書かれなければならなかったの

である。

- (1) Krieger, op. cit., p. 35
- (2) *Paradise Lost*, iv 618
- (3) 本稿の範囲の外であるが、イマコーやエドマンドも、それぞれ人間的必然性を備えている点で、'villain'を抜け出している。
- (4) 「シャイロックへの共感は、我々がセンチメンタリストであるから」(Stoll; Wilders, p. 56)とか、彼の言葉に「pathosがある」(Barber; *ibid.*, p. 187)と言う批評は、このエッセイの主題を完全に見落していることを示している。
- (5) Auden; Wilders, op. cit., p. 229
- (6) Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, 1959, p. 187
- (7) Finkelstein, op. cit., p. 69

(一橋大学教授)